



## PISTAS E POSSIBILIDADES SONORAS NO RADIOJORNALISMO: UM APORTE SOBRE A NARRATIVA DA RADIORREPORTAGEM PARA ALÉM DOS SONS DAS PALAVRAS

Edione Abreu<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo apresenta um estudo sobre a importância e as possibilidades sonoras na composição da narrativa da radioreportagem, por meio da ambientação e estética do áudio, ultrapassando o emprego somente dos sons das palavras. Dessa maneira, destaca-se o uso da música, dos sons ambientes, do silêncio e entonação da voz como elementos imprescindíveis à expressão do diálogo na reportagem radiojornalística. Faz-se, também, uma breve observação do cenário de convergência midiática no rádio. Como objeto de estudo, o artigo analisou a série de reportagem *HIV: A vida após o diagnóstico*, da rádio CBN de São Paulo, na qual se verifica o emprego de alguns desses artifícios chave de composição da reportagem no rádio, com destaque para a expressividade rítmica da narração radiojornalística apoiada pela fluidez da trilha sonora. Contudo, elementos como os efeitos sonoros e o silêncio foram observados em menor intensidade, assim como o diálogo empregado em relação ao cenário de convergência midiática ao qual o rádio está inserido na contemporaneidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Radiojornalismo. Reportagem HIV: A vida após o diagnóstico. Ambientação sonora. Narrativa radiojornalística. Rádio CBN.*

**ABSTRACT:** This article presents a study about the importance and the sonic possibilities in the composition of the narrative in the radio journalistic reporting, by means of aesthetics and ambiance of the audio, surpassing the use only of the sounds of the words. It is also made a brief observation of the scenario of media convergence on the radio. As a study subject, the article analyzed the report series *HIV: The life after diagnosis*, from the CBN radio station in São Paulo. The use of some key artifacts of the composition of the radio report is verified, with emphasis on the rhythmic expressiveness of the radio journalistic narration supported by the fluidity of the soundtrack. However, elements such as sound effects and silence were observed, to a lesser extent, as well as the dialogue used in relation to the scenario of media convergence to which radio is embedded in the contemporaneity.

**KEYWORDS:** *Radiojournalism. Reporting. HIV: The life after the diagnosis. Radiojournalistic Narrative. Sound environment. CBN radio.*

---

<sup>1</sup> Jornalista graduado pela Universidade Federal de Ouro Preto. E-mail: abreu13@gmail.com

## Introdução

Conforme apresentado em Robert McLeish (2001), a construção da narrativa jornalística no rádio é marcada a partir do uso de elementos que caracterizam esse meio. Como, por exemplo, a combinação do texto falado, da música, dos efeitos sonoros, ou mesmo do silêncio. Desta maneira, para o autor, estes são mecanismos de linguagem que corroboram para contextualizar o ouvinte em torno da coesão nos processos de construção da paisagem sonora acerca de um determinado acontecimento de forma mais ampla. “Criada por efeitos sonoros apropriados e apoiada pela música adequada, praticamente qualquer situação pode ser trazida ao ouvinte” (MCLEISH, 2001, p. 15).

Assim, com base nesses indícios, o presente artigo traz um estudo sobre os processos de construção do diálogo da narrativa na radioreportagem, *pistas e possibilidades sonoras para além dos sons das palavras*, como forma de expressão da linguagem radiofônica. Vale ressaltar, conforme a perspectiva de Marcelo Freire e Debora Cristina Lopez (2011), que esse tipo de produção radiofônica, que envolve, principalmente, o radiodocumentário, os dossiês e as séries de reportagens especiais, apoia suas lógicas de composição da narrativa a partir da ênfase editorial à estética do áudio, seja transmitido em antena ou em ambiente digital. Para tanto, a partir da discussão teórica, o artigo tem como objeto de análise a série de reportagem especial *HIV: A vida após o diagnóstico*, da rádio CBN de São Paulo, produzida pela repórter Denise Ribeiro. A produção foi veiculada em novembro de 2017, dividida em cinco capítulos, cada um com duração média de três minutos e meio. Após ir ao ar, em antena, de segunda a sexta-feira, no final de semana é feita uma compilação de toda a série, em um único arquivo, com duração de cinco a seis minutos. A série também fica disponível no *site* da rádio, em áudio, texto e imagens.

Entretanto, é importante salientar que, embora não seja esse o foco de análise da pesquisa, como a rádio CBN também utiliza a internet para divulgar a produção da série, o estudo dedica um capítulo para introduzir o diálogo que a emissora faz com a questão da convergência midiática. De acordo com o destacado por Luiz Arthur Ferraretto (2007) e por Claudia Figueiredo Modesto e Marcelo Kischinhevsky (2014), dada a própria natureza da radiodifusão sonora a sua predisposição para a metamorfose, desde o seu

surgimento e popularização no início do século XX, as modificações, ou adaptações, garantiram a sobrevivência desse meio ao longo dos anos. Desta maneira, verifica-se que o rádio transmitido para além das tradicionais ondas hertzianas e espalhado pelo ambiente das multiplataformas digitais está inserido no cenário contemporâneo. Tais modificações foram fundamentais, atingindo os processos de produção, emissão e recepção e impactaram o rádio de modo, inclusive, a alterar a natureza do seu conceito (FIGUEIREDO; KISCHINHEVSKY, 2014).

Logo, diante das perspectivas de elaboração da narrativa sonora da radioreportagem, conforme apresentado pelo professor Nivaldo Ferraz (2016), quando se fala em reportagem no rádio, de um lado, observam-se os preceitos do jornalismo, sobretudo o interpretativo, e, do outro, as possibilidades sonoras e de expressão por meio do áudio, apoiando-se na exploração dos elementos sonoros, como, por exemplo, o som ambiente, a música, o silêncio, os efeitos de sonoplastia e a entonação da voz, e observando as pistas do diálogo da convergência midiática no rádio. Assim, busca-se analisar de que maneira e quais desses elementos estão presentes na série *HIV: A vida após o diagnóstico*, da rádio CBN.

### **A radioreportagem**

Antes de pormenorizar a discussão teórica a respeito da radioreportagem e suas possibilidades sonoras, é importante salientar o conceito básico sobre a reportagem, segundo o encontrado nas principais teorias do jornalismo. Assim, vale ressaltar o enunciado do professor José Marques de Melo (1994, p. 65), que afirma que a reportagem é “o relato ampliado de um acontecimento que já repercutiu no organismo social e produziu alterações que são percebidas pela instituição jornalística”. Seguindo essa lógica, a reportagem é o aprofundamento de um dado acontecimento, ou ampliação da notícia, que, por sua vez, “além de um gênero jornalístico, representa uma das expressões fundamentais da mídia, e é uma configuração técnica, social e organizada do acontecimento [...] além de ser imprevisível” (FERRAZ, 2016, p. 111). Desta maneira, a reportagem seria uma das expressões máximas, o ponto alto do jornalismo, quando o profissional da área, em posse da sua função social, tem a oportunidade de descobrir e

fazer reverberar aquilo que o autor chama de “a grande história humana, e por isso, brutal” (FERRAZ, 2016 p. 103), agregando causas e consequências históricas, com reflexão e significado social e expressando a cultura de sua gente. Assim, pode-se apreender que a reportagem existe para dar maior amplitude à cobertura jornalística, com vistas às possibilidades de narrativa e repercussão dos fatos para além da notícia cotidiana.

Também é possível dizer, com base em Ferraz (2016), que a reportagem pode ser encerrada a partir do momento em que a simples notícia não é suficiente, ou não consegue explicar sobre uma determinada ocorrência social, sendo, portanto, necessário lançar mão da construção de uma narrativa apoiada por outros elementos jornalísticos para interpretar e transmitir os fatos de maneira detalhada, ultrapassando o caráter informativo da notícia. Deste modo, ainda segundo o autor, a reportagem contribui para o entendimento da relação de causa, efeito e consequência, no que diz respeito ao contexto do acontecimento.

A partir do conceito básico sobre a reportagem, caminha-se no sentido de iniciar a discussão sobre a radioreportagem e seus processos e possibilidades de construção de narrativa.

144

O gênero reportagem é antes um segmento sonoro resultado do trabalho do repórter, contendo depoimentos de pessoas envolvidas com o fato em questão, mesclados com a fala do repórter e eventualmente incluindo som do local do acontecimento (FERRAZ, 2016, p. 89).

Logo, nesse sentido, Maria del Pilar Martínez-Costa (2001) discute que a linguagem jornalística no rádio, embora seja exclusivamente sonora, ela também é múltipla. Assim, pode-se supor que, para entender os processos de composição da linguagem do radiojornalismo, é necessário entender que ele segue lógica própria em suas etapas de desenvolvimento. Desta forma, a reportagem no rádio pode ser definida como um mecanismo de representação da realidade que, a partir da observação da lógica do meio sonoro, estabelecida com base no monólogo radiofônico, “procura narrar e descrever fatos e ações de interesse para o ouvinte, proporcionando um contexto de interpretação amplo nos conteúdos e um uso rico de fontes, variação nos recursos de produção, e cuidado criativo, em sua construção estética” (MARTINEZ-COSTA; DIEZ UNZUETA, 2005, p. 114).



Assim, entende-se que a radioreportagem, além de permitir o relato ampliado para além do caráter informativo da notícia, traz a possibilidade do enriquecimento da narrativa por meio do áudio no processo de construção da paisagem sonora ao ouvinte, característica ressaltada por Armand Balsebre (2007), em relação à importância da amplitude expressiva da linguagem radiofônica, em suas etapas de elaboração em conjunto com a expressão da palavra. Ferraz (2016) também discorre sobre esse procedimento em sua definição de radioreportagem, quando apresenta o conceito de reportagem como uma “peça radiofônica” (FERRAZ, 2016. 137), sendo esta o resultado da composição narrativa convergente entre o jornalismo interpretativo e o rádio como meio de expressão. Nas palavras do autor, “a peça radiofônica reportagem tem por predileção promover a incrível capacidade de exploração dos recursos sonoros, aliada à narrativa impressionista dos fatos” (FERRAZ, 2016, p. 176). Essa prática pode ser observada ainda no caráter de composição da narrativa radiojornalística, no que se refere às estratégias de recriação de cenários, que possibilita que o ouvinte faça uma viagem ao palco dos acontecimentos. Isso porque, ao redesenhar um espaço, é necessário que ocorra a incorporação de marcas sonoras que tragam referências que contextualizam o ouvinte (FREIRE; LOPEZ, 2011).

Ademais, vale destacar que, no rádio, existem diferentes tipos de reportagens, que podem ser classificadas conforme a sua técnica de realização – reportagem ao vivo, diferida ou gravada ou mista –; segundo o grau de profundidade – reportagem curta ou elementar, documental e de investigação –; de acordo com o lugar de emissão – reportagem de rua, ou de mesa –; ou conforme o seu conteúdo – reportagem sobre feitos, ações ou declarações (HERRERA DAMAS, 2008).

No entanto, mais do que técnicas, tipos e formas de construção da narrativa sonora da reportagem radiofônica, a postura do jornalista também influencia no desenvolvimento da reportagem de rádio (FREIRE; LOPEZ, 2011; FERRAZ, 2016). Sendo assim, vale referenciar, por exemplo, que se trata das fases de elaboração da reportagem radiofônica, que abarca a estruturação da narrativa: a abertura, desenvolvimento e encerramento. Segundo Ferraz (2016), é nesse momento que entra a questão do estilo e sensibilidade do profissional aliada a pontos como “[...] a redação, a colocação da voz na narração, tratamento do espaço ritmo, ordem, duração e frequência” (FERRAZ, 2016, p. 142).

Nesse mesmo sentido, Freire e Lopez (2011) salientam que é preciso mais do que as técnicas de produção desse meio, sendo fundamental a sensibilidade e capacidade do profissional de jornalismo para conseguir a humanização da pauta e se aproximar do público-ouvinte para estabelecer uma comunicação elemento central e indispensável em qualquer peça de rádio.

Outra característica destacada pelo professor Nivaldo Ferraz (2016) como sendo imprescindível no processo de realização da reportagem é a checagem e apuração dos fatos, questão que, atualmente, tem ocupado grande destaque no meio jornalístico por conta da alta circulação das falsas notícias. Sobre isso, Bill Kovach e Tom Rosenstiel (2004) comparam os jornalistas aos cartógrafos das grandes navegações marítimas dos séculos XV e XVII, que desenhavam mapas imprecisos, criavam monstros marítimos e ignoravam as características das novas civilizações descobertas. “Eles valorizam, até certo ponto, a metáfora da cartografia antiga na comparação com o jornalismo moderno, afirmando que o jornalismo é a nossa cartografia moderna e cria mapas para que os cidadãos naveguem através da sociedade” (KOVACH; ROSENSTIEL, 2004 *apud* FERRAZ, 2016, p. 143). Ainda com base nessa referência, Ferraz (2016) cita que, muitas vezes, os jornalistas e as emissoras de rádio deixam de aprofundar em um determinado assunto e dedicam muito espaço a notícias fúteis sobre escândalos de celebridades.

146

Em todas as áreas cobertas pelas equipes de jornalismo de emissoras de rádio, sejam elas hertzianas ou disponibilizadas na web, há incutidos certos detalhes. Em qualquer história há elementos de interesse humano que despertam a audiência para um novo mundo descoberto, o mesmo da cartografia que deixa de desenhar alucinações, Histórias e relatos que podem constituir uma boa narrativa radiofônica, impressionista como marca informativa do repórter acompanhada de seus sons constituintes. Uma história pode ser captada sem que isto seja um vilipendiar das regras que caracterizam a notícia e a reportagem como conceitos do jornalismo (FERRAZ, 2016, p. 143).

Desse modo e de acordo com a literatura revisada até aqui, verifica-se que a reportagem radiofônica é uma narrativa na qual o seu desenvolvimento e transmissão depende, entre outros fatores, da capacidade e do poder de observação do seu narrador. Assim, vale ressaltar conforme o encontrado em Martinez-Costa e Diez Unzueta (2005), Freire e Lopez (2011) e Ferraz, (2016), que a reportagem é um modelo de representação

da realidade e, por meio dela e com o aporte de seus diversos elementos de áudio, tem-se a possibilidade de fazer a ampliação da notícia cotidiana. Ela dialoga com a sociedade de maneira que importa a todo o público, num híbrido de narração impressionista dos fatos, com elementos do jornalismo interpretativo e arte sonora. Segundo Ferraz (2016, p. 103), sobretudo quando ela é feita com apoio dos sons ambientes, que narram, também, a história, a reportagem, acaba “formando uma grande malha discursiva que contagia imediatamente o imaginário do ouvinte” (FERRAZ, 2016, p. 102).

### **As possibilidades sonoras na radioreportagem e a estética do áudio**

De acordo com Balsebre (2007), a radioreportagem está amparada pela própria lógica que define o meio e a linguagem radiofônica, tendo como marca de expressão a transmissão em áudio. Por consequência, os seus conteúdos deveriam ser mais fieis às características desse meio. Para isso, Ferraz (2016) explica, por exemplo, que seria necessário que as produções radiofônicas se apropriassem com mais frequência da exploração e possibilidades sonoras, visto que tais práticas promovem uma ambientação ao contexto da narrativa, com o intuito de dar forma ao conteúdo da reportagem no rádio. Para o autor, não se pode deixar uma “peça radiofônica” (FERRAZ, 2016, p. 148) ausente das alternativas criativas que esse meio sonoro oferece, promovendo, assim, sobretudo, o uso dos recursos de áudio. Ferraz (2016, p. 148) diz que “a reportagem no rádio, principalmente a gravada [...] deve sempre que possível, constituir-se com elementos de natureza radiofônica, como por exemplo, a palavra, a música, o ruído, ou o silêncio”. Logo, e ainda segundo o autor, é ideal que a reportagem tenha em sua narrativa a utilização desses quatro elementos, garantindo mais criatividade do que o habitual no rádio brasileiro.

Conforme pistas apontadas por Freire e Lopes (2011), esse conceito é marca essencial das produções especiais do radiojornalismo, como, por exemplo, os documentários e as séries de reportagens, “desta forma, as possibilidades de uso das ferramentas de estética e narrativa, radiofônica, disponíveis são maiores” (FREIRE; LOPEZ, 2011, p. 11). Portanto, entende-se que as alternativas de construção da narrativa

sonora no radiojornalismo vão além dos sons das palavras, única e exclusivamente, como condutoras da informação e do diálogo radiojornalístico. Ferraz (2016) lembra e faz um apelo para que se busquem opções aos formatos de enunciação da notícia, ultrapassando o que existe trivialmente na reportagem de rádio. Isso decorre da própria capacidade de exploração sonora que esse meio possibilita à produção da narrativa radiojornalística.

Pousado há quase um século em cima da ideia do rádio discursivo, com seu excessivo palavreado cartesiano, o discurso do tradicional radiojornalismo brasileiro não explora as mesmas formas que são aprofundadas por emissoras em algumas partes do mundo. Este discurso hegemônico em relação à forma permanece por escolha das empresas que acham necessitar de um grande número de funcionários a custo baixo para informar o tempo todo. Esses jornalistas fazem exatamente a mesma coisa, em termos de conteúdos, todo o tempo, alternando pouco em significância sua espécie de discurso (FERRAZ, 2016. p. 174).

O professor Nivaldo Ferraz, em seu artigo *Possibilidades Criativas da Reportagem Radiofônica*, de 2012, apresenta a tese de que o uso em demasiado da palavra como forma de construção da narrativa na radioreportagem no Brasil muito se deve a própria orientação trazida nos manuais de radiojornalismo do país. Segundo Ferraz, “ainda que os vários manuais que tratam do radiojornalismo brasileiro concordem que os elementos principais do rádio para recepção são efeitos sonoros, silêncio, palavra e música, a palavra está colocada à frente, sobrepondo-se sempre aos outros três elementos” (FERRAZ, 2012, p. 63). O autor critica o fato de que os manuais priorizam o estabelecimento do monólogo, por meio da palavra, como forma de expressar a comunicação radiofônica, em detrimento da exploração dos demais artifícios do áudio – como o som ambiente, o ruído, a música e o silêncio. Sonoridades que, conforme o seu pensamento, são inerentes aos acontecimentos dos fatos. Esses elementos são muito pouco aproveitados como informação na produção da notícia, mas, mais que isso, os manuais recomendam que o seu uso não atrapalhe a colocação da palavra. Ferraz (2012). Ele ainda observa que, no máximo, os manuais versam e estacionam no registro básico do som ambiente de um fato coberto pelo repórter, sendo a única menção às possibilidades de exploração sonora da narrativa radiojornalística.

Contudo, o autor segue afirmando que uma das possíveis explicações para esse uso exagerado da palavra na constituição da narrativa radiofônica brasileira advém do jornalismo impresso, tendo em vista que, no início do século XX, muitos dos jornalistas de rádio do país migraram do meio impresso.

A atuação mecanizada dos jornalistas na rotina de suas equipes, ainda nos dias de hoje com influência da linguagem do jornalismo impresso, passado contemporaneamente para uma influência da linguagem dos sites de notícias, leva a uma audição de informações homogêneas em seus formatos. Empobrece as possibilidades inerentes ao rádio (FERRAZ, 2012, p. 66).

Entretanto, o autor aponta a necessidade de mudança nesse paradigma, sendo que, para isso, é preciso buscar por diversidade nos mecanismos de produção da narrativa da peça radiofônica reportagem, cenário que seria possível a começar pela substituição hegemônica no formato da concepção da informação por meio do rádio. A literatura de Ferraz (2012) ainda ilumina que essa perspectiva passa pela adoção de um modelo da própria peça radiofônica como um conceito de reportagem, amparada pelas alternativas infinitas, no que diz respeito ao caráter do áudio, quanto a sua estética de composição e narração. “Uma forma de avançar estética e informacionalmente nesse tipo de peça radiofônica reportagem é fazer o som se manifestar à frente, negando seu papel de coadjuvante” (FERRAZ, 2012, p. 68). Feito isso, o autor acredita que a narrativa radiojornalística estabelecerá o seu espaço sonoro e, dessa maneira, se aproximará das características que a vinculam ao seu meio de expressão e transmissão.

### **O rádio e convergência midiática**

Importante acentuar que, embora não seja esse o foco de análise deste artigo, verifica-se a necessidade de dialogar sobre o cenário da convergência midiática no rádio, marcas que relacionam a natureza desse meio como híbrido de metamorfoses ao longo dos anos. Essas discussões são encontradas em autores como Figueiredo e Kischinhevsky (2014), Ferraretto (2007) e Debora Cristina Lopez (2010). Tais referências destacam que essas mudanças são da própria natureza de sobrevivência do rádio e são inerentes aos estudos desta área, a ponto de modificar o conceito do que representa, hoje, a radiodifusão

sonora. Figueiredo e Kischinhevsky (2014) iluminam que estas mudanças abarcam basicamente a introdução de elementos *multimídia*, baseados em uma plataforma de convergência de mídias.

A aplicação desta hipótese é verificada, por exemplo, quando encontramos os conteúdos da série de reportagem *HIV: A vida após o diagnóstico*, da rádio CBN, disponibilizados para consumo *online*. De acordo com a aferição de Lopez (2010), essas mudanças não estão restritas somente ao campo da abordagem da técnica, ao passo que é fundamental mais que saber utilizar as ferramentas tecnológicas corretas e atualizadas.

É preciso compreender de que maneira o conteúdo de uma emissora de rádio – esteja ela em antena ou na internet – age sobre seu cotidiano, fala à sua vida e interessa, cativa pela estética, pela plástica. O rádio hipermidiático desenha seu diferencial através da criação radiofônica (LOPEZ, 2010, p. 143).

Assim e com vistas à reflexão apresentada em Figueiredo e Kischinhevsky (2014), verifica-se a noção atual de rádio que o estabelece como um meio expandido. Sendo assim, por conseguinte, um canal que não se limita às ondas hertzianas, mas que dialoga com várias janelas em um complexo industrial de radiodifusão. Ainda segundo os autores, essa ampliação integra outras mídias, como a TV por assinatura, as *web* rádios, o *podcasting* e serviços de rádio social, que têm, neste ambiente, o espalhamento pelas mídias sociais, com referências nas trocas de áudio.

Ainda sobre as perspectivas complexas e que são intrínsecas ao cenário de espalhamento do rádio na esfera da convergência das mídias, Figueiredo e Kischinhevsky (2014) discorrem que o rádio social surge não apenas para atender as necessidades dos suportes sonoros, mas, também, para dar conta dos elementos parassonoros.

[...] ou seja, fotos, vídeos, ícones, infográficos e outras ilustrações de sites de emissoras, toda a arquitetura de interação (botões de compartilhar, etiquetar, curtir, espaços para comentários), textos, hiperlinks, perfis de estações ou de comunicadores em serviços de microblogging e sites de relacionamento, aplicativos para web rádio ou podcasting, serviços de rádio social. Tudo isso hoje é rádio – ou radiofonia (FIGUEIRERO; KISCHINHEVSKY, 2014, p. 14).

Logo, pode-se apontar que o rádio exposto em seu ambiente de convergência midiática se dá quando os novos elementos de mídia embaralham a caracterização estabelecida exclusivamente a partir da sonoridade. Desta forma e de acordo com Lopez (2010), entende-se que esta profusão de elementos híbridos agrega, em uma mesma plataforma, textos de apoio, *hyperlinks*, espaços para comentários, *webcams* em estúdios, fotos, ilustrações e, ainda, chamadas de áudios em páginas na *web*.

### **Um estudo da série de reportagem *HIV: A vida após o diagnóstico*, da rádio CBN**

Lopez (2010) lembra que o jornalismo está presente no rádio brasileiro por uma determinação legal. A autora explica que todas as emissoras do país devem apresentar conteúdos jornalísticos em suas grades de programação. No entanto, a lei não determina o percentual mínimo dessa inserção e tampouco exige que as rádios tenham departamentos de jornalismo. Partindo desse contexto e ainda de acordo com Lopez (2010), mesmo com a pouca demanda por informação no rádio, do ponto de vista legal, o interesse do público levou as emissoras a criarem conteúdos exclusivamente jornalísticos ou informativos em suas grades de programação, dando origem, assim, às rádios *all News*, como é o caso da CBN. “Nesse novo jornalismo de rádio, mais interpretativo e analítico, podem ser identificadas produções especializadas – que lidam, caracteristicamente, com a informação mais aprofundada” (LOPEZ, 2010, p. 85-86). Essas características são ressaltadas em produções especiais, observadas, por exemplo, na série *HIV: A vida após o diagnóstico*, produzida pela repórter Denise Ribeiro. A jornalista explica que a produção da série foi motivada em referência ao dia 1º de dezembro, data mundial de combate ao HIV: “a gente queria lembrar a data, mostrando a importância de se falar sobre o tema, dos cuidados e como forma de quebrar os preconceitos que existem quando se fala em Aids” (RIBEIRO, 2018, s/p). A jornalista conta que um dos desafios para a produção da série foi pessoal, já que ela, habitualmente, é uma repórter da editoria da política, com boa parte da sua atuação profissional vivida em Brasília (DF): “Muita coisa eu não sabia por não ter muita familiaridade com o tema. Então, tive que estudar bastante e conversei com vários especialistas para não cometer nenhum erro” (RIBEIRO, 2018, s/p).



A reportagem *HIV: A vida após o diagnóstico* foi produzida em três semanas, prática que, de acordo com Ferraz (2016, p. 176), é uma das marcas desse tipo de produção: “uma grande reportagem sonora é o trabalho, no mínimo se possível, de semanas por parte de um repórter. [...] O processo dessa grande reportagem é uma forma alternativa de produção da peça radiofônica reportagem”. É nesse tempo mais alongado de produção, diferente das notícias e das reportagens do cotidiano, que o repórter pode pensar em todas as etapas de produção, como abordagem da pauta, fontes, locais de gravação, sonorização e montagem da peça radiofônica.

A apresentação da série é feita em cinco capítulos, com duração média três minutos e meio. Com o título *Perfil de quem vive com o vírus da aids mudou nas últimas décadas*, o capítulo de abertura da série foi levado ao ar no dia 27 de novembro, de 2017. A reportagem é iniciada com um trecho de áudio, gravação do programa Fantástico, da Rede Globo, exibido no ano de 1982 (uma das primeiras reportagens em rede nacional sobre o assunto). A gravação retrata um panorama da época do surgimento dos primeiros casos de HIV e fala de uma “epidemia como sendo a mais violenta do século”. Com essa introdução, a reportagem leva o ouvinte a um mergulho na atmosfera da década de 1980, remetendo a gravidade e o desconhecimento que o vírus provocou nesse período. Dadas as possibilidades de expressão do meio radiofônico e conforme ressaltado por McLeish (2001), a narrativa radiojornalística, diferente da televisão, no rádio não existem limites para a quantidade de cenas, ficando a cargo da imaginação do ouvinte. Nos dizeres de McLeish (2001, p. 15), “criada por efeitos sonoros apropriados e apoiada pela música adequada, praticamente qualquer situação pode ser trazida ao ouvinte”.

152

Ambientada com uma música do cantor Cazuza – um dos personagens ícones da luta contra o HIV no Brasil –, a reportagem de Denise Ribeiro segue no seu desenvolvimento e traz uma entrevista com a mãe do cantor. Lucinha Araújo fala sobre as buscas por tratamento para o filho até a sua morte, em 1990. Nesse momento, entra, novamente, uma inserção de áudio do programa “Fantástico” da época, anunciando a morte do artista. A reportagem prossegue alternando as trilhas instrumentais e sonoras com especialistas da área da medicina. Nos *offs* de Denise Ribeiro, ela fala sobre o contexto do surgimento do vírus e as mudanças no horizonte do diagnóstico e tratamento do HIV no Brasil. Na parte final da reportagem, um jovem ator (diagnosticado com o

vírus) é apresentado. A narrativa cita que ele utiliza as redes sociais para falar sobre o assunto. Nesse momento, é feita a inserção com trecho de uma música que chama atenção sobre os cuidados e proteção contra o HIV. Dessa maneira, podemos observar o emprego da narrativa do gênero reportagem descrita por Ferraz (2016, p. 89), a qual ele define como “sendo antes de tudo, um segmento sonoro, resultado do trabalho do repórter, contendo depoimentos de pessoas envolvidas com o fato em questão, mesclados com a fala do repórter e eventualmente incluindo som do local do acontecimento”.

A segunda reportagem da série, intitulada *Brasil avançou no diagnóstico e controle do HIV*, aborda os avanços alcançados com o uso de medicamentos no país. Esse capítulo é marcado pelo depoimento de uma personagem diagnosticada com o vírus no início da década de 1990. Com tom de voz emocionado, a personagem fala sobre a lembrança do companheiro (morto em decorrência dos efeitos do HIV na época) e sobre sua relação com a doença. Quanto ao uso de personagens e fontes na composição da narrativa da radioreportagem, Ferraz (2016, p. 161) afirma que “o jornalista depende das fontes para contar suas histórias e não há reportagem rica sem o que elas viveram para narrar, sem o que são e o que fazem sem o que presenciaram”. Logo, pode-se perceber que boa parte do poder de diálogo jornalístico da série da rádio CBN é baseada na expressividade das fontes, dada a própria riqueza agregada em suas histórias de vida.

153

Essa característica também é observada no terceiro capítulo da série, cujo título é *Brasil será o primeiro país da América Latina a oferecer a PrEP no sistema público de saúde*. Aqui, a narrativa explora o universo e os riscos aos quais estão expostos os profissionais do sexo. A reportagem apresenta depoimentos dessas pessoas que lidam com estigmas e vulnerabilidades nesse contexto, como, por exemplo, as próprias situações em que os clientes resistem ao uso do preservativo. A reportagem se desenvolve com *offs* da repórter, depoimentos de personagens, falas de especialistas e trilhas instrumentais. As trilhas alternam entre trechos ora mais suaves, ficando ao fundo das falas, ora mais intensos, subindo à frente da narrativa, embora ainda que bem tímidas. Vale lembrar que a trilha auxilia na transmissão da informação e no encadeamento narrativo da reportagem ao reforçar o tom do desafio apresentado no texto (MARTÍNES-COSTA; DÍEZ UNZUETA, 2005).

A quarta reportagem, levada ao ar no dia 30 de novembro, de 2017, intitulada *Em dez anos, número de crianças infectadas pelo HIV cai pela metade*, traz, em sua abertura, um pequeno trecho de som (que parece ser de uma ultrassonografia de exame pré-natal). É um dos poucos momentos em que se observa o uso dos sons ambientes na composição da narrativa da série. Vale pontuar que, segundo Ferraz (2016), é evidente que o uso do som em excesso pode atrapalhar na compreensão da narrativa radiofônica, entretanto, o autor defende que “o som e a ambientação sonora funcionam como elemento imprescindível à reportagem e deve sempre que possível, vir do fundo (ambiente) para à frente, a fim de participar ativamente da narrativa” (FERRAZ, 2016, p. 159).

Por fim, a quinta e última reportagem, *Preconceito é um dos maiores obstáculos para quem vive com HIV*, é apoiada pelo uso de leve trilha instrumental e pelos depoimentos dos personagens que foram entrevistadas para a série. A reportagem aborda a questão do preconceito que ainda existe quando se fala em HIV no Brasil. A narrativa consegue, desse modo, segundo o enunciado de Ferraretto (2007) e Ferraz (2016), destacar o protagonismo e o caráter de cunho social e histórico, por meio das fontes. Consegue também demonstrar a capacidade de reverberação do rádio, ressaltada por Lopez (2010).

154

Com relação ao diálogo de convergência midiática promovido pela rádio CBN no caso específico da série *HIV: A vida após o diagnóstico*, Ribeiro (2018) explica que é feita uma postagem nas redes sociais da emissora com foto e *link* chamando para a reportagem no *site* da rádio. Ela explica que existe a orientação para que sejam produzidas matérias diferentes para o *site* e redes sociais da emissora, com adaptação do conteúdo (linguagem) e extras, como fotos e vídeos, por exemplo. No entanto, a jornalista salienta que, por questão de tempo para o fechamento da reportagem, não houve a diferenciação do conteúdo em relação ao que foi tocado em antena e ao que foi disponibilizado na internet. Ademais, ela completa que a única mudança feita em relação à série apresentada durante a semana, de segunda a sexta-feira, é uma compilação desse material para ser reprisado no final de semana, um especial com duração média de 5 a 6 minutos. “Sábado e domingo são dias que a gente tem uma programação mais leve, mais tranquila e dá tempo de colocar um material mais extenso. Uma espécie de resumo com o que eu considere mais relevante” (RIBEIRO, 2018, s/p).

## Considerações finais

Conforme o enunciado discursivo presente, em relação aos elementos de composição da narrativa da radioreportagem, sabe-se, por exemplo, que o princípio básico da linguagem radiofônica é composto por um conjunto de elementos, textuais e sonoros que caracterizam esse meio (BALSEBRE, 2007). Assim, vale lembrar, de acordo com discussões vistas em Martinez-Costa e Diez Unzueta (2005) e Ferraz (2016), sobre as marcas da narrativa da radioreportagem. Esta é apresentada como um híbrido do jornalismo interpretativo aliada a uma narrativa impressionista dos fatos, configurando-se, ainda, em um modelo ampliado de representação da realidade, baseada por meio do monólogo radiofônico, “proporcionando um contexto de interpretação amplo nos conteúdos e um uso rico de fontes e variado nos recursos de produção, e cuidado e criativo, em sua construção estética” (MARTINEZ-COSTA; DIEZ UNZUETA, 2005, p. 114).

Com vistas à ocupação do rádio contemporâneo, em relação ao cenário multimídia promovido pela internet, segundo Ferraretto (2007), Figueiredo e Kischinhevsky (2014) e Lopez (2010), a radioreportagem teria um universo a mais a ser explorado no ambiente digital. No entanto, esse caráter foi pouco observado na análise aqui proposta. Portanto, essa aferição careceria, talvez, ser analisada em um estudo específico que focasse nas complexidades hipermidiáticas que se apresentam nesse cenário. Todavia, cabe ressaltar a luz refletida por Ferraz (2016), para o qual, com a internet, as emissoras têm a possibilidade de apresentar uma entrevista na íntegra e outras gravações originais que não foram ao ar durante a edição final de uma reportagem, assim como documentos extensos e gravações que não foram utilizadas na reportagem tradicional de antena, por exemplo.

As possibilidades de expressão do diálogo radiofônico que vão além dos sons das palavras ainda carecem de mais exploração no rádio brasileiro. Ferraz (2016) chama atenção para a necessidade de as emissoras de rádio lançarem mão com mais frequência dos elementos da narrativa da reportagem.

Esse procedimento agregaria às redações radiojornalísticas, especialistas mais cuidadosos nessa linguagem, migrando temporariamente entre jornalistas para dar a todos as mesmas possibilidades de expressão, o objetivo seria o de melhorar a construção dos processos de elaboração e expressão da narrativa no cotidiano (FERRAZ, 2016, p. 145).

Logo, podem-se citar os recursos de composição da narrativa radiojornalística na reportagem aqui estudada, como, por exemplo, a relevância social e histórica do tema apresentado na série, expressividade das fontes e emprego dos recursos sonoros, sobretudo da música. Com relação ao papel da música nesse contexto, Balsebre (2007) a defende como componente fundamental no quadro narrativo de uma reportagem. Contudo, os elementos de estética sonora ainda são utilizados em menor proporção se comparados à expressão do diálogo baseado na comunicação radiojornalística por meio da palavra. No entanto, não se pode ignorar que “Ruídos, música, e silêncio, quando expressos no acompanhamento, precisam estar mais presente ao lado da palavra, e não sempre no fundo, como preveem os manuais” (FERRAZ, 2016, p. 160).

## Referências

BALSEBRE, A. **El Lenguaje radiofónico**. 5ª ed. Madrid: Cátedra, 2007.

FERRARRETTO, L. A. (). Possibilidades de convergência tecnológica: pistas para a compreensão do rádio e das formas do seu uso no século 21. In: **XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** – Santos – 29 de agosto a 2 de setembro de 2007. Disponível em: <[https://www.ufrgs.br/estudioderadio/wp-admin/textos/convergencia\\_tecnologica\\_-ferrareto.pdf](https://www.ufrgs.br/estudioderadio/wp-admin/textos/convergencia_tecnologica_-ferrareto.pdf)>. Acesso em: 17/07/2018

FERRARETTO, L.A. **Rádio: o veículo, a história e a técnica**. 2ª ed. Porto Alegre: Ed. Sagra Luzzatto, 2001.

FERRAZ, N. **Reportagem no rádio: realidade brasileira, fundamentação, possibilidades sonoras e jornalísticas a partir da peça radiofônica reportagem**. 2016. 396f. Tese (Doutorado em Meios e Processos Audiovisuais) - Universidade de São Paulo, Escola de Comunicação e Artes. São Paulo, 2016.

\_\_\_\_\_. Possibilidades Criativas da Reportagem Radiofônica. In: **XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste** - Ouro Preto - 28 a 30 de junho de 2012. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/novosolhares/article/view/55401/59005>>. Acesso em: 20/07/2018.

FIGUEIREDO, C. M.; KISCHINHEVSKY, M. Interações e Mediações – Instâncias de apreensão da comunicação radiofônica. In: **XXIII Encontro Anual da Compós**,

Universidade Federal do Pará, 27 a 30 de maio de 2014. Disponível em: <[http://compos.org.br/encontro2014/anais/Docs/GT14\\_PRATICAS\\_INTERACIONAIS\\_E\\_LINGUAGENS\\_NA\\_COMUNICACAO/compos2014-kischinhevskyemodesto-valeesse\\_2264.pdf](http://compos.org.br/encontro2014/anais/Docs/GT14_PRATICAS_INTERACIONAIS_E_LINGUAGENS_NA_COMUNICACAO/compos2014-kischinhevskyemodesto-valeesse_2264.pdf)>. Acesso em: 03/08/2018.

FREIRE, M.; LOPEZ, D. C. Linguagem radiofônica e jornalismo: um estudo das estratégias estéticas das séries de reportagens da Rádio Eldorado. In: **XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** – Recife, PE – 2 a 6 de setembro de 2011. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-2374-1.pdf>>. Acesso em: 15/07/2018.

HERRERA DAMAS, S. **Como elaborar reportajes en radio**. Buenos Aires: La Crujia, 2008.

LOPEZ, D.C. **Radiojornalismo hipermidiático**: tendências e perspectivas do jornalismo de rádio all news brasileiro em um contexto de convergência tecnológica. Covilhã: LabcomBooks, 2010.

MARTINEZ-COSTA, M. P. (Coord). **Reinventar La Radio**. Pamplona: Eunate, 2001.

MARTINEZ-COSTA, M. P.; DÍEZ UNZUETA, J.R. **Lenguaje, géneros y programas de radio**: introducción a La narrativa radiofónica. Pamplona: EUNSA, 2005.

MCLEISH, R. **Produção de Rádio**: um guia abrangente de produção radiofônica. São Paulo: Ed. Summus, 2001.

MELO, José Marques de. **A opinião no jornalismo brasileiro**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1994.

RIBEIRO, D. Em entrevista concedida a Edione Abreu. São Paulo, 30 de agosto de 2018.

\_\_\_\_\_. “HIV: A vida após o diagnóstico”. In: **CBN (online)**. 2017. Disponível em: <<http://cbn.globoradio.globo.com/especiais/hiv-vida-apos/HIV-A-VIDA-APOS-O-DIAGNOSTICO.htm>>. Acesso em: 19/08/2018.